

Manuel Silva Ferrer

Der folgsame Körper der Kultur. Beobachtungen zur Transformation des Kulturbetriebs (1999-2009)

[...] dies ist eine Ankündigung, es wird Wechsel im “bullpen”¹ geben. [...] Es ist die Stunde gekommen, um mit der kreativen und befreienden Kulturrevolution zu beginnen, dies haben wir vorbereitet [...] wie schwierig diese Welt der Kultur ist, ohne Zweifel hat es große Fortschritte im Land gegeben [...], aber die Kultur wurde immer elitärer [...] Prinzen, Könige, Erben und ganze Familien haben sich der Institutionen bemächtigt, [...] die dem Staat gehören, außerdem möchten sie durchsetzen, was sie denken, d.h. sie glauben es handele sich um autonome Regierungen.

Hugo Chávez in
Aló presidente, 59 (21.01.2001).

1. Einführung

Um die Transformationen der venezolanischen Kultur im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts zu verstehen, müssen wir uns vor Augen führen, dass die Kultur dort stets vom Handeln des Staates geprägt war. Dies ist eine Folge der Modernisierungsprozesse seit den 1920er Jahren, mit denen der Staat zum Hauptverwalter des nationalen Reichtums und der Produktion wurde. Von einem “magischen Staat” (Coronil 1997) wurde gesprochen, andere Autoren haben stärker den Aspekt der Ölrrente in den Vordergrund gerückt (vgl. Boeckh in diesem Band).

Die unter der Diktatur von Juan Vicente Gómez (1908-1935) geschaffene “Struktur des Öls” (Santaella 1985), die von den demokratischen Regimen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fortgesetzt wurden, führte zu einem staatlich finanzierten System der Kulturproduktion. Nach den Worten von Nestor García Canclini handelte es sich im lateinamerikanischen Kontext um eine “im Alltagsleben und der politischen Kultur sichtbar werdende Säkularisierung”, die den Eliten und den entstehenden Mittelschichten

1 “Bullpen” ist ein Begriff aus dem Baseball. Er bezeichnet den Bereich, in dem sich der Pitcher aufwärmt, bevor er auf das Spielfeld geht. Präsident Chávez verwendet häufig Bezeichnungen aus diesem von ihm bevorzugten Spiel. Wahrscheinlich meint er mit “bullpen” hier den Kulturbereich.

als Anzeichen einer relativen Autonomie und “sozio-ökonomischen Modernisierung” galt (García Canclini 2001: 95).

Die venezolanische Besonderheit im Vergleich zu anderen südamerikanischen Staaten lag in der herausragenden Rolle des Staates, denn er übernahm die Förderung und Finanzierung der Wissenschaften und der Erziehung auf nahezu allen Ebenen. Auch der private Sektor konnte mit staatlicher Hilfe rechnen, der ölreiche Staat war noch nicht einmal auf das private Mäzenatentum angewiesen. So entstand ein Staatsmonopol im Bereich der Museen, der Musik, des Tanzes, der Theater und Bibliotheken. Eine nicht unerhebliche staatliche Finanzierung zeigte sich auch beim Film, bei den Verlagen und sogar bei einzelnen privaten Kulturorganisationen. Aus dieser kulturellen Struktur rund um den Ölstaat ergab sich eine Kulturpolitik, die – ohne in allen Punkten immer zu überzeugen – zu einer “Substitution der Importe” im Bereich der gehobenen Kultur führte (Miceli 1979).

Diese Staatszentrierung der Kultur hielt in den 1980er Jahren an, da die damalige ökonomische Krise zu einem Rückgang der noch vorhandenen privaten Kulturaktivitäten führte. Im Jahrzehnt von 1999 bis 2009 nahm dann aufgrund der veränderten politischen Situation sowie der hohen Rohstoffpreise das Interesse des Staates an der Expansion und Kontrolle der Kultur erneut zu.

Der Prozess der Transformation des kulturellen Bereiches in Venezuela begann zunächst langsam mit der Verabschiedung der neuen Verfassung 1999. Bis zum Staatsstreichversuch im April 2002 verliefen die Ansätze zur Neuausrichtung der Kultur im Rahmen einer relativen institutionellen Normalität. Erst in Reaktion auf den Staatsstreich begann ein Versuch zur Re-Formatierung, der darauf hinausläuft, dass die neue Regierung die Mittel und Institutionen der Kultur unter staatlicher Kontrolle monopolisieren möchte.²

Diese Re-Formatierung zielt auf die direkte Übernahme des staatlichen Kultursektors durch diejenigen Gruppen, die sich mit der bolivarianischen Revolution identifizieren. Damit sollen die traditionellen Kulturträger verdrängt werden. Dadurch ergeben sich eine Reihe von Brüchen im kulturellen Prozess und im Übergang zur Modernität in Venezuela: 1. Eine Verdrängung der traditionellen Kultureliten; 2. der sukzessive Verlust relativer Autonomie des Kultursektors, als Ergebnis einer Disziplinierung der kulturellen Institutionen sowie deren Fremdbestimmung durch die Politik und die Akteure der

2 Der Begriff “Re-Formatierung” wurde in Anlehnung an Brunner/Barrios/Catalán (1989) gewählt, wo mit Blick auf Chile von einer “defensiven ideologischen Einbindung” die Rede ist.

neuen Regierung; 3. ein Auswandern der Kultur aus der öffentlichen in die private Sphäre sowie eine Neubestimmung des Verhältnisses zwischen Ökonomie und Kultur.

2. Die Verdrängung der alten Kultureliten

Der Prozess der Monopolisierung und der Re-Formatierung des öffentlichen Kultursektors begann mit dem im Januar 2001 verordneten Wechsel in der Spitze der wichtigsten Kulturinstitutionen. Präsident Chávez verkündete im Stil eines Baseballspielers in seinem Fernsehprogramm die Absetzung der wichtigsten Führungspersönlichkeiten der venezolanischen Kultur, unter ihnen Sofía Imber, Direktorin des Museums für Zeitgenössische Kultur von Caracas, José Ramón Medina, Präsident der *Biblioteca Ayacucho* und Oscar Sambrano Urdaneta, Präsident der *Casa de Bello*. Er tat dies unter der Ankündigung einer kulturellen Revolution, die eine Art Erdrutsch auslöste. Der Schriftsteller Luis Britto García nannte es den *culturazo*.³ Dies bedeutete die Verdrängung der traditionellen Kultureliten. Gleichzeitig traten die staatlichen Institutionen dank des Anstiegs der Ölpreise wieder in einen Expansionsprozess ein.

Es kam zur Abwanderung von Autoren, Forschern, Kritikern, Kuratoren und Kulturverwaltern. Sie gehörten zu einer verdienstvollen Gruppe, die der Staat in vier Jahrzehnten aufgebaut hatte. Zwei parallele Entwicklungen lassen sich festhalten: 1. Der Ausschluss durch die politischen Vorgaben der neuen Regierung; 2. Der Selbstausschluss von Künstlern, Schriftstellern und Produzenten, der sich im Rückzug von Werken und Manuskripten zeigte, und in der Suche nach alternativen Formen der Produktion von Kultur.

Der größte staatliche Verlag Monte Avila Editores verlor seine eigentliche Finanzierungsquelle, denn die wichtigsten venezolanischen Intellektuellen gehörten – zumindest bis 1999 oder sogar bis 2003, d.h. bis der staatliche Verantwortliche für die Kultur, der bildende Künstler Manuel Espinoza, aufhörte –, zu diesem Verlag. Nun wurden sie aus der Förderung genommen, ihre Werke nicht wieder aufgelegt, weil sie sich nicht mit dem bolivarianischen Projekt identifizierten. Meist lief es einfach auf das Einfrieren bzw. das Einstellen der staatlichen Förderung hinaus. In einigen Fällen wurden die zur Verfügung gestellten Räumlichkeiten entzogen. Am auffälligsten war die Plünderung der Niederlassung des *Ateneo de Caracas*, eine der ältesten kul-

3 *Aló Presidente*, 59, vom 21.01.2001 <www.alopresidente.gob.ve/materia_alo/25/p--21/tp--26/>.

turellen Einrichtungen und einer der wenigen Orte, wo künstlerische Experimente in Venezuela stattfanden. Hinzu kam die Beschlagnahmung der Theater "Teresa Carreño", des Nationaltheaters und des Städtischen Theaters in Caracas, die im Folgenden nicht mehr ausschließlich für kulturelle Zwecke genutzt wurden. Mittlerweile finden dort hauptsächlich offizielle Veranstaltungen der Regierungspartei bzw. des Präsidenten statt.

Ähnliches passierte im Bereich der bildenden Kunst, wo sich Künstler und Artisten jeder Identifikation mit offiziellen Einrichtungen entzogen hatten, wie im Museum für die Schönen Künste, in der Galerie für Nationale Kunst, dem Museum für Zeitgenössische Kunst von Caracas und dem Museum "Alejandro Otero". Dies alles sind Organisationen, die internationale Anerkennung besaßen und für die Darstellung und Legitimation der venezolanischen Künstler außerordentlich wichtig waren. Aus diesen Einrichtungen verschwanden individuelle Ausstellungen zugunsten großer kollektiver Expositionen. Eingeschränkt wurden die Anschaffung neuer Kunstgegenstände, Forschungsprojekte, die überhaupt erst die museologische Arbeit rechtfertigen, die nationalen Biennalen und fast alle internationalen Ausstellungen. Auch die Förderer und privaten Promotoren dieser Einrichtungen sowie ihr Publikum zogen sich zurück. Offizielle Statistiken, die einen exakten Vergleich aufgrund der aktuellen Besucherzahlen von öffentlichen Einrichtungen zulassen, sind derzeit schwer zu erhalten. Aber jeder Kenner der Materie kann leicht feststellen, dass Museen, Galerien, Theater und Kinos, die sich im staatlichen Besitz befinden, einen starken Besucherrückgang verzeichnen.

3. Der Verlust der relativen Autonomie des öffentlichen Kultursektors

Der Verlust der relativen Autonomie des wichtigen öffentlichen Sektors im Kulturbereich läuft *de facto* auf eine Unterordnung unter politische und ideologische Interessen hinaus. Dadurch kam es zu einem Qualitätsverlust und einem Niedergang des Pluralismus, der zumindest ansatzweise in den Modernisierungsprozessen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden war. Während also die Regierung eine breite Politik der Inklusion ankündigt, setzte sie *de facto* systematische Formen der Exklusion durch, bei der die staatlichen Institutionen zugunsten spezifischer Gruppen ausgerichtet wurden. Die historisch ohnehin schwach ausgebildeten Grenzen zwischen Staat und Regierung verschwanden fast vollständig.

Mit der Schaffung des Kulturministeriums 2005 nahm der staatliche Expansionsprozess zu.⁴ Im gleichen Jahr entstand die "Misión Cultura", d.h. ein Programm zur Förderung von Kulturträgern auf kommunaler Ebene, die wie die anderen "Misionen", zur Stärkung klientelistisch ausgerichteter Volksorganisationen dienen soll, die eine Wahlgrundlage der bolivarianischen Revolution abgeben. In diesem Zusammenhang wurde die *Universidad Bolivariana de Venezuela* mit zahlreichen Niederlassungen im Lande gegründet, die auf eine Schwächung der Autonomie der anderen Universitäten abzielte. Die vom Staat unterstützten Verlage erfuhren eine Neuausrichtung: Im Jahr 2006 wurde der Verlag *El perro y la rana* geschaffen, diese Einrichtung fördert preisgünstige Publikationen mit hoher Auflage und weiter Verbreitung, sie übernahm damit die Rolle, die traditionell der *Biblioteca Ayacucho* und *Monte Avila Editores* zukam. Die Verdrängung dieser beiden Verlage erfolgte über das langsame Verschwinden von Neuauflagen venezolanischer und lateinamerikanischer Autoren, die beiden Unternehmen ein gewisses internationales Prestige verliehen hatte. Stattdessen wurden bislang unbekannte Werke neuer Autoren aufgelegt.

Dazu gehört auch die direkt oder indirekt vom Staat finanzierte Filmproduktion, sowie Radio- und Fernsehstationen unter staatlicher Kontrolle, die eine immer stärker propagandistische Ausrichtung aufweisen. In diesem Zusammenhang tauchten in den öffentlichen Bibliotheken des Landes die sogenannten *Colecciones ideológicas* auf, während gleichzeitig eine Reihe von Büchern aus dem Sortiment verschwanden und zwar mit dem Argument, dass es sich um nicht mehr aktuelle Texte handele, sie sich in einem schlechten Zustand befänden oder nicht mehr den neuen Anforderungen entsprächen. In der Presse wurde die Aussonderung bzw. der Verkauf als Altpapier von 62.262 Büchern der öffentlichen Bibliotheken des Staates Miranda in den Jahren 2007 und 2008 bekannt, die nicht den offiziellen Normen zur Behandlung bibliografischen Gutes entsprach, wie es die Nationalbibliothek vorsieht. So wurden z.B. 6.000 Bände von Rómulo Gallegos ausgesondert, gleichzeitig wurde die Büste des berühmten Schriftstellers und Ex-Präsidenten, der Mitglied der AD-Partei war, aus dem Präsidentenpalast von Miraflores entfernt. An seine Stelle trat ein Konterfei von Cipriano Castro, ein nationalistischer Führer des sogenannten "gelben Liberalismus" vom Ende des 19. Jahrhunderts, der als ein Vorläufer der bolivarianischen Revolution präsentiert wird. Nun erscheinen Buchsortimente, die die Verdienste

4 Davor bestand der *Consejo Nacional de la Cultura* (CONAC) wie in anderen lateinamerikanischen Ländern.

der bolivarianischen Revolution und das Programm des "Sozialismus des 21. Jahrhunderts" verbreiten sollen. Dazu gehören auch die Reden von Chávez und andere offizielle Veröffentlichungen.

Am 27. Mai 2008 wurden Dekrete verabschiedet, mit denen Namen und Statuten aller staatlichen Kulturinstitutionen modifiziert wurden, um sie auf die "Schaffung der sozialistischen Gesellschaft" auszurichten. So verstärkte sich die Abhängigkeit des Kultursektors von der neuen Regierung.⁵ Das offenkundigste Beispiel der Re-Formatierung und des Verlustes der relativen Autonomie des kulturellen Sektors ist jedoch der Ausbau des Kommunikationsapparates in staatlicher Hand, der sich unter Regierungskontrolle befindet. Dieser Prozess bestätigt die Feststellungen von Jesús Martín-Barbero (1987), in denen er auf die strategische Rolle technologischer Mittel bei der Konstruktion einer kulturellen und politischen Ordnung in Lateinamerika verweist.

Die Subordination der öffentlichen Kultureinrichtungen läuft auf eine "administrative Sinnproduktion" (Brunner/Barrios/Catalán 1989: 52) hinaus – hier im Sinne sich etablierender Machtinteressen. Ein Beispiel dafür ist das "Manifest kultureller Maßnahmen zugunsten des Buches und der Lektüre", das auf die Funktionäre der sogenannten *Plataforma del Libro y Lectura del Ministerio de la Cultura* zurückgeht.

Die Koordinatoren der *Plataforma del Libro y Lectura del Ministerio del Poder Popular para la Cultura* [...] richten uns an das venezolanische Volk, um unsere Verpflichtung gegenüber der Revolutionären Regierung, die der *Comandante Hugo Chávez Frías* anführt, zum Ausdruck zu bringen [...]. Auf der Grundlage der Verfassung der Bolivarianischen Republik Venezuela [...] nehmen wir am Aufbau einer wirkungsvollen Plattform teil, die das Buch als Medium der Kommunikation, als Mittel zur Erziehung der Bürger, der Emanzipation des sozialen Bewusstseins und zum Erhalt des kreativen Erbes unseres Volkes begreift; wir handeln in dem Bewusstsein, dass das Lesen und Schreiben sozialistische Praktiken darstellen. [...] Wir glauben an das Buch als Ausdruck unseres multikulturellen und multiethnischen Charakters, das die endogene Entwicklung und die aktive Partizipation des Individuums in seiner Gemeinschaft auf der Grundlage einer neuen sozialistischen Ethik und Ästhetik fördern soll. [...] In diesem Sinne fordern wir eine gesellschaftliche Ausrichtung der daran beteiligten Personen [...] mit Blick auf ein notwendiges Buch [...], das aus der reichen Essenz des

5 *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 38.939 (27.05.2008). *Decretos*, 6.100 bis 6.121.

heroischen venezolanischen Volkes geschrieben werden soll [...] mit Blick auf den Aufbau eines vom bolivarianischen Sozialismus gelenkten Vaterlandes.⁶

Hiermit werden der Kreativität und der Innovation Grenzen gesetzt und die Produktion von Kultur auf eine ideologische Dimension reduziert. Figuren aus der zweiten Reihe tauchten auf, es wurden Werke ohne wirkliche Bedeutung und mit einem parteilichen Charakter gefördert.

Dieser Verlust an Autonomie des öffentlichen Kulturbereichs zeigt sich auch in der Schaffung des Nationalen Zentrums für Geschichte im Jahr 2007. Diese Organisation wurde als Gegengewicht zur Nationalen Akademie für Geschichte mit dem Ziel gegründet, die "Demokratisierung des historischen Bewusstseins des venezolanischen Volkes" zu fördern.⁷ Das Problem bei dieser "Demokratisierung des Bewusstseins" liegt in der Frage, wer über die Auswahl der Begebenheiten und Schlüsselereignisse entscheidet, um sie in das Geschichtsbild zu integrieren. Die Geschichte wird damit Teil einer Machtinterpretation und dient als Legitimationsstrategie in einem Prozess, der nicht auf dem Konsens beruht und keinen freien Umgang mit der Vergangenheit zulässt (Guha 2002: 17-19). Auf diese Weise wurde eine utopisch verklärte Vergangenheit zur selektiven Interpretation der Gegenwart und zur Projektion in die Zukunft instrumentalisiert.

Der Niedergang der traditionellen Kultureinrichtungen

Michel Foucault (1975) hat gezeigt, dass sich die Ausrichtung gewisser Disziplinen in eine Form von Beherrschung verwandeln kann. Im venezolanischen Fall entbehren diese Herrschaftsformen der "Eleganz", die sich aus den unsichtbaren Mechanismen der Disziplin ergeben, vielmehr folgten die kulturellen Transformationen eher einer autoritären Ausrichtung. Dieser Vorgang ist keineswegs abgeschlossen und die Kultur gerät immer stärker unter den Einfluss der Regierung.

Es handelt sich zunächst um kleinere Vorfälle, die sich allerdings immer schneller wiederholen und sich zu einer Methode der Kulturpolitik entwickeln. Der Staat kontrolliert die Kultur und fördert eine Exklusion unter populistischen und selektiven Vorzeichen mit Aussagen wie: "Das Volk ist die Kultur", "Revolution des Bewusstseins" bis hin zu solchen mit einem

6 *Coordinadores y coordinadoras de la Plataforma del Libro y la Lectura del Ministerio del Poder Popular para la Cultura reunidos en Caracas los días 27, 28 y 29 de junio de 2007.*

7 So Aristeles Medina Rubio, Präsident des Nationalen Zentrums für Geschichte in einem Interview der Zeitschrift *Memórias*, 11 (2009), S. 4.

militaristischen Grundzug: "Kampf der Ideen" sowie "Die Woche der Artillerie des Denkens". Eine Reihe von Vorfällen unterstreichen dies: Die Zensur von Theaterstücken im *Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos* (Celarg), weil die Hauptdarstellerin sich öffentlich gegen die Schließung des privaten Fernsehkanals RCTV ausgesprochen hatte oder die Absetzung von Stücken mit als politisch inkorrekt interpretierten Passagen in den staatlichen Schauspielhäusern; der Ausschluss von als oppositionell geltenden Verlagen von der internationalen Buchmesse Venezuelas, die offizielle Erklärung, dass ein Schauspieler, der den Aufruf zur Begrenzung des Präsidentenmandates unterschrieben hatte, nicht an staatlich finanzierten Filmen teilnehmen könne oder die Einstellung von öffentlicher Förderung für Kulturorganisationen nach der Devise:

Es werden keine Organisationen oder Personen gefördert, deren öffentliche Verhaltensweisen gefährlich für die psychologische Stabilität und das emotionale Empfinden der Bevölkerung sind, da sie eine offensive Sprache verwenden, disqualifizierend sind und mit öffentlichen Medienkampagnen, die zu diesem Zweck entworfen wurden, manipulieren und lügen.⁸

Zwei Dinge lassen sich festhalten: 1. Die Verdrängung der bisherigen Kulturträger, die ihrerseits zu einem Niedergang der staatlichen Kultureinrichtungen führen; 2. das Auftauchen einer "widerständigen Kultur" als Ergebnis eines Funktionswandels der Kultur von der öffentlichen in die private Sphäre.

4. Das Auftauchen von widerständigen Bewegungen und das Abwandern der Kultur aus der öffentlichen in die private Sphäre

Als Ergebnis der Polarisierung und Monopolisierung im kulturellen Bereich entstanden neue Formen der Produktion und kulturellen Aneignung im Sinne einer Bewegung, wie sie Michel de Certeau (1980) in seinem Text *Arts de faire* beschrieben hat. Es handelt sich um eine Reihe von verstreuten und kleinen Aktivitäten, die sich zu einer alternativen Strömung verdichteten. Etliche Kulturakteure wanderten sozusagen von der öffentlichen in die private Sphäre. Dadurch entstanden neue Gruppierungen, Institutionen und auch ein neues Publikum für die Kultur. In einigen wenigen Fällen handelte es

8 Das Zitat stammt von den sogenannten technischen Einrichtungen des Kulturministeriums (*Mesas Técnicas Estadales*), die Teil der Kriterien für die Vergabe der Finanzierung an kulturellen Organisationen nach den neuen Kulturverträgen sind. Ausführlicher dazu: *Informe Democracia y Derechos Humanos en Venezuela. Informe Especial de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos*. OEA/Ser.L/V/II. Doc. 54, 30.12.2009.

sich um massive Mobilisierungen wie z.B. bei den Studentenbewegungen, in anderen Fällen um eher unbedeutende Erscheinungen wie kleinere Ausstellungen, Veröffentlichungen oder soziale Netzwerke im Internet. Allerdings sind diese mit einem stillen Einsatz vollbrachten Aktivitäten wichtig, da sie eine Art Auffangmauer gegenüber der offiziellen Zuteilung von Kultur darstellen.

Diese Transformation des kulturellen Sektors ist eine Reaktion auf die staatliche Neukonstituierung der Kultur, die sich aus der Verdrängung der alten Akteure ergab. Sie war auch eine Reaktion auf die Proklamation des "Sozialismus des 21. Jahrhunderts". Es kam nicht nur zu neuen Positionen in der Kultur, es war auch eine Folge des Rückzugs der Gesellschaft in die private Sphäre. Dort entstanden alternative Lebensformen und zwar in dem Maße, in dem sich die neue Regierung stabilisierte.

Gemeinsam ist diesen Aktivitäten, dass sie eine freie Kultur jenseits staatlicher Disziplinierung anstreben. In einigen Fällen übernahm sie dabei selbst eine politische Rolle. Diese Bewegungen begannen im Jahr 2000 mit der Gründung einer Vereinigung für die Kultur, 2002 folgte eine sogenannte Kulturkoordination – es ging ihnen um die Verteidigung von historisch gewachsenen Kultureinrichtungen. Sie verwandelten sich damit in die ersten widerständigen Organisationen gegenüber dem bolivarianischen Projekt im Kulturbereich. Hinzu trat eine Vielzahl von Gruppierungen unterschiedlicher Ausrichtung, deren gemeinsamer Nenner die Verteidigung der Werte der liberalen Demokratie und der Modernität ist.

Unter diesen Gruppen, Organisationen, Assoziationen und Aktionen, die eigentlich nur ihr "antichavistischer Charakter" verbindet, nahm die Studentenbewegung eine herausragende Position ein. Von Jugendlichen aus der Mittelschicht und aus den privaten Universitäten getragen, die von Chávez als "pitiyankees" und "Vatersöhne" bezeichnet wurden, tauchte sie mit den Protesten gegen die Schließung des Fernsehsenders RCTV auf. Ihr wird eine tragende Rolle bei der Niederlage der Regierung bei der Verfassungsreform im Jahr 2007 zugebilligt. Weniger kraftvoll präsentierten sie sich später bei verschiedenen Veranstaltungen, wobei sie vorübergehend zur wichtigsten Oppositionsbewegung gegenüber der Regierung wurden.

Anfangs waren diese neuen Akteure praktisch nicht institutionalisiert. Nach dem Staatsstreich von 2002 und dem Erfolg von Chávez im Referendum von 2004 gewann dieser Aspekt allerdings an Bedeutung. Denn damals wurde deutlich, dass die Regierung durch die hohen Ölpreise stabilisiert werden würde.

4.1 Die Geburt neuer kultureller Organisationen

Die Migration der Kultur in die private Sphäre schuf neue kulturelle Formen. In Caracas geschieht dies in Einkaufszentren, kleinen Lokalen, alten Theatern, in Salons von Bürgerhäusern, in Bars etc. Sie gewähren Unterschlupf für Filmvorführungen, kommerziell ausgerichtete Theater, Räume für Künstler, die eine Gelegenheit suchen, um ihre Werke vorzustellen und für Schriftsteller, die Büchereien und Zentren suchten, wo sie ihre Veröffentlichungen verkaufen und zeigen können.

Das Auftauchen neuer Kulturorganisationen privaten Charakters hatte zwei Effekte: 1. Es erlaubte eine gewisse Erneuerung kreativer Energien, die sich nach der langen Zeit der Monopolisierung kultureller Aktivitäten durch den Staat erschöpft hatten. 2. Diese Entwicklung führte auch dazu, dass das künstlerische Schaffen, traditionell in einen eher wissenschaftlichen und einen kommerziellen Sektor geteilt, nun einer minimalen ökonomischen Rentabilität bedarf, um überleben zu können. Da sie sich nun auf dem Unterhaltungsmarkt befinden, bedeutet dies einen Sprung von der langjährigen strukturellen Übereinstimmung mit der staatlichen Politik zu einer Übereinkunft mit der Wirtschaft. Diesen Vorgang hat Arjun Appadurai (1996) als Teil einer neuen globalen Kultur beschrieben, eine komplizierte Mischung mit Randlagen, die sich in einem Spannungsfeld zwischen Homogenisierung und kultureller Heterogenität befinden.

Die negativen Auswirkungen dieser Veränderungen treffen vor allem die traditionellen Kulturformen. Nachdem sie aufgrund ihres elitären Charakters von dem revolutionären Projekt abgelehnt wurden, finden sie gleichzeitig kaum Unterstützung durch die Marktkräfte. Auf diese Weise haben das Autorenkino und -theater, der moderne Tanz und die Avantgardekunst an Einfluss verloren, da praktisch nur diejenigen Kunstformen überleben können, die eine ökonomische Rentabilität aufweisen.

4.2 Vom staatlichen Autoritarismus zum Autoritarismus des Marktes

Um die Komplexität der Migration der Kultur von der öffentlichen in die private Sphäre zu verdeutlichen, sollen zwei Merkmale genannt werden: eines bezieht sich auf die sogenannte höhere Kultur, das andere auf die Kulturindustrie.

Im Bereich der höheren Kultur erkennen wir beim Übergang in den privaten Bereich zwei Phänomene: 1. Den Rückgang einzelner Kulturformen, etwa im Bereich der Oper, des Tanzes, des anspruchsvollen Kinos und des Essays oder des Autorentheaters, d.h. Kulturformen, die ohne staatliche För-

derung in Venezuela keine Chance besaßen. 2. Die Ausrichtung an die Anforderungen des Marktes und der Kulturindustrie, wie es im Bereich der Literatur, beim Film und beim Theater der Fall ist. Zunehmend prägen kommerzielle Strategien die Kultur und nicht umgekehrt (Yúdice 2002). Am auffälligsten ist dies beim Theater. Das Auftauchen kleiner Vorführungsräume an alternativen Standorten hat nicht zu größerer Kreativität geführt, sondern zu Präsentationen von zweifelhafter Qualität, deren Ziel es ist, unter allen Umständen finanzielle Einnahmen zu erwirtschaften. Es handelt sich um kurze Stücke mit geringen Kosten und minimalen intellektuellen Ansprüchen, die in den allermeisten Fällen von Schauspielern interpretiert werden, die aus dem Fernsehen kommen. Sie zielen auf ein zahlungskräftiges Publikum.

Bei den Produkten der Kulturindustrie machen sich die zunehmenden wirtschaftlichen Einschränkungen bemerkbar. Der größte Einfluss geht von der Wechselkurskontrolle aus, die 2003 eingeführt wurde, um nach dem Streik in der Ölindustrie die Kapitalflucht zu verhindern. Dies erschwert den Import von Filmen, Büchern, Schallplatten, Künstlern und Darbietungen. Gleiches gilt für den Kauf von Autorenrechten oder mögliche Finanzierungen durch ausländische Unternehmen, aber auch für den Kauf von Papier, Tinte, Filmmaterial bzw. Ersatzteilen für Vorführgeräte oder Druckereien.

Für die Kultur waren die Effekte verheerend: Die internationale Schallplattenindustrie, die sich der Konkurrenz der Raubkopien ausgesetzt sieht, ist kaum noch präsent. Nur eine kleine Gruppe von Kleinhändlern überlebt, die sich angesichts bürokratischer Schwierigkeiten, an Devisen zu gelangen, auf den Schwarzmarkt konzentrieren muss, wo der Preis für den Dollar dreimal so hoch liegen kann wie der offizielle Kurs. Schallplatten aus dem Ausland können deshalb 40-50 US-Dollar kosten; der Filmvertrieb kann sich nur bei hohen Besuchszahlen halten. Mittlerweile gibt es im Lande keinen einzigen unabhängigen Filmverleiher mehr, deshalb muss sich das aktuelle Angebot noch stärker als früher am Publikumsgeschmack orientieren. Die wenigen nationalen Uraufführungen finden bei kleinen Festivals statt, die mit Unterstützung ausländischer Botschaften in alternativen Vorführungsräumen gezeigt werden.

Die Entwicklung im Verlagswesen ist widersprüchlich. Internationale Neuheiten kommen selten und nur mit wenigen Exemplaren nach Venezuela. Die Preise sind mit die höchsten auf der Welt. Um an offizielle Devisen zu gelangen, müssen Buchimporteure eine Vorgabe des Handelsministeriums erfüllen, der sie dazu zwingt, eine Bescheinigung vorzulegen, wonach

es keine nationale bzw. eine nicht ausreichende Produktion zu diesem Bereich gibt.⁹ Aus diesem Grunde findet man kaum international bekannte Autoren, es sei denn, sie würden einen hohen Absatz garantieren, aber auch kaum nationale Autoren, die einen Vertrag mit einem ausländischen Verlag haben. Der Rückgang der ausländischen Veröffentlichungen, so Schätzungen von Verlegern und Vertretern der venezolanischen Kammer des Buches, könnte bei über 60% liegen. Und die wenigen Ausnahmen beziehen sich auf Bestseller oder Bücher zur Lebenshilfe. Neue Bücher können auf dem Schwarzmarkt nach dem offiziellen Kurs 100-150 US-Dollar kosten. Ähnliches gilt für Spezialliteratur und wissenschaftliche Zeitschriften, die an Bibliotheken oder Forschungszentren geliefert werden. Zwar besteht das Internet, aber nur eine sehr kleine Gruppe in Venezuela kann *online* Bücher mit US-Dollar kaufen. Immer stärker macht sich deshalb die kulturelle Isolierung bemerkbar.

Das Gegenbild zu dem von der transnationalen Unterhaltungsindustrie dominierten privaten Sektor bildet die sogenannte Bücherplattform, die das Kulturministerium eingerichtet hat und die allein zwischen 2004 und 2009 rund 1.400 Titel veröffentlicht hat, d.h. rund 25% der nationalen Produktion.¹⁰ Seit der Gründung des Verlages *El perro y la rana* und der Gründung einer staatlichen Druckerei hat das staatliche Verlagswesen enorm zugenommen, die offiziellen Zahlen sprechen von 40 Mio. Exemplaren. Allerdings liegen keine verlässlichen Zahlen über die Verteilung vor, weshalb es jede Art von Vermutungen über die tatsächliche Leserschaft und die Rezeption gibt. Dazu zählen auch Auflagen von bis zu 35.000 Exemplaren, die kostenlos oder zu einem symbolischen Preis von umgerechnet zwei oder drei offiziellen US-Dollar pro Exemplar verkauft werden. Einer der interessantesten Aspekte dieser Expansion ist das Aufkommen kleiner regionaler Verlage, die lokale Autoren mit rund 500 Exemplaren veröffentlichen und deren Vertrieb über einen nationalen Verteiler und die staatliche *Red de Librerías del Sur* erfolgt.

9 Es handelt sich um die *Resolución*, 273, vom 03.03.2008, erschienen in der *Gaceta Oficial*, 38.882.

10 Die sogenannte "plataformas sectoriales" sind das Ergebnis einer Reorganisation des staatlichen Kultursektors seit der Besetzung des nationalen Kulturrates durch ein Kulturministerium. Im Bereich des Buches besteht er aus: Monte Avila Editores, *Biblioteca Ayacucho*, *Casa Nacional de las Letras Andrés Bello*, *Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos*, Verlag *El perro y la rana*, "Imprenta de la Cultura" und *Red de Librerías del Sur*.

4.3 Der Aufschwung der neueren venezolanischen Literatur

Angesichts dieser Widersprüche im Verlagswesen, die sich einerseits aus der ideologischen Ausrichtung der staatlichen Produktion und andererseits aus den kleinen neuen Verlagen ergeben, hat die venezolanische Literatur den Weg in die private Sphäre genommen, nachdem sie aus der staatlichen Förderung herausfiel. Seit 2003 hat es einen regelrechten Verlagsboom gegeben. Im Zusammenhang mit einer Reihe wichtiger Veröffentlichungen entstand ein neues Publikum innerhalb und außerhalb des Landes. Zu den Verkaufserfolgen kamen wichtige internationale Preise. In diesem Kontext haben Verlage wie Alfaguara, Alfa, Alfadil, Random House Mondadori – mit seiner lokalen Ausgabe *Debate* –, Equinoccio, Ediciones B, Norma, Puntocero und kleinere Verlage eine Rolle gespielt. Sie haben indirekt von den Restriktionen für importierte Bücher profitiert, indem sie Programme mit nationalen Verlagen und neuen Autoren auflegten. Gleichzeitig haben sie einen Teil der Autoren übernommen, die die staatlichen Verlage verlassen haben.

Der Aufschwung geht teilweise auf das Interesse des Publikums für ein besseres Verständnis der aktuellen Entwicklungen im Land zurück. Verschiedene Autoren nutzen die Literatur zur Interpretation einer komplizierten Wirklichkeit. Hierzu zählen eine Reihe von Personen, die unter 30 Jahre alt sind (wie Enza García, Gustavo Valle, Rodrigo Blanco Calderón und andere), deren Werke eine gewisse Kontinuität mit den urbanen Themen aufweisen, die in den 1960er Jahren entstanden und die sich stärker auf das Privatleben konzentrieren. Man kann vermuten, dass dies eine Reaktion auf die Herausforderungen und Bedrohungen durch die äußere Welt war. Es fällt auf, dass die Kurzgeschichte zum wichtigsten Merkmal der venezolanischen Literatur avancierte. Dies gilt für den Sammelband *Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano* (López Ortega 2006) oder das 900 Seiten lange Werk *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (Pacheco/Barrera Linares/González Stephan 2006).

Im Kontext einer politischen Polarisierung und der sozialen und kulturellen Veränderungen des Landes haben sich jüngere Journalisten lokalen Themen zugewandt, was zu einem Aufschwung von politischen und historischen Essays führte, zu dem Historiker und Essayisten wichtige Beiträge leisteten. Manuel Caballero, Germán Carrera Damas, Elías Pino Iturrieta oder Ana Teresa Torres haben einzelne Editionen herausgebracht. Auch Autoren wie Inés Quintero oder Tomás Straka ist es gelungen, Essays und Analysen zur historisch-politischen Wirklichkeit des Landes jenseits der akademischen Zirkel zu publizieren. Ein Buch wie *Hugo Chávez sin unifor-*

me (2004), eine Biografie von Alberto Barrera Tizka und Christina Marciano, fand sogar auf dem internationalen Markt Absatz.

Einzelne Werke dieses kleinen Booms seien hier erwähnt: *Falke* von Federico Vegas (2005) schildert das Schicksal einer Gruppe von jungen Idealisten, die gegen die Diktatur von Juan Vicente Gómez kämpfen; *La Enfermedad* von Alberto Barrera Tizka (2006) ist eine persönliche Beschreibung beim Abbau eines Körpers und dem gewundenen Weg zum Tod; *La otra isla* (2006) und *El pasajero de Truman* (2008), zwei eindrucksvolle Bücher, die den Schriftsteller Francisco Suniaga zu einer Figur der nationalen Literatur machten. Hinzu kamen die Werke schon bekannter Autoren: *Lluvia*, ein inhaltsreicher Monolog über das Leben und die Bücher von Victoria de Stefano (2006); *Puntos de Sutura* von Oscar Marciano (2007), ein intensiver Dialog des Abschieds zwischen Vater und Sohn; *Indio desnudo*, eine Sammlung von Erzählungen von Antonio López Ortega (2008) und schließlich *Mariana y los comanches* von Ednodio Quintero (2004), ein spielerisches Buch zwischen Realität und Fiktion.

Dieser Aufschwung der venezolanischen Literatur wurde 2004 von der Verleihung des internationalen "Preises für Poesie und Essay Octavio Paz" an den Schriftsteller Eugenio Montejo gekrönt. Hinzu ging der Literaturpreis "Romances" 2009 auf der Internationalen Buchmesse von Guadalajara an den Dichter Rafael Cadenas und den "Herralde Preis für Romane" 2006 an Alberto Barrera Tizka. Erwähnt seien auch die Schaffung von neuen Literaturpreisen im Land und das überraschende Aufkommen von Buchhandlungen, einigen spezialisierten Veröffentlichungen und unzählige Weblogs, Foren und Literaturzirkel auf hunderten von Seiten im Web. Zwar handelt es sich nicht um ein massives Phänomen mit hohen Auflagen, aber um eine Veränderung des literarischen Feldes, die zumindest erwähnt werden soll. Sie ist ein Ergebnis vom Ende des staatlichen Monopols im Bereich der venezolanischen Literatur. Dies hat durch den Zugewinn eines neuen Publikums und durch die relative Autonomie dieser Literatur sogar zu einer gewissen internationalen Wahrnehmung geführt.

5. Radio, Fernsehen und Filme

Seit den 1950er Jahren begannen Radio- und später Fernsehnovellen eine wachsende Rolle zu spielen. In den Zeiten des Neoliberalismus der 1980er Jahre beherrschte die sogenannte "gente bella" das Fernsehen. Es gelang erst dem Schriftsteller Ibsen Martínez mit seinem Drehbuch für "Por estas Calles" die Atmosphäre der Dekadenz, die zur Krise und zum Abgang der Re-

gierung von Carlos Andrés Pérez führte, einzufangen. Er knüpfte damit an die "telenovela cultural" der 1960er Jahre an, die mit bekannten Namen wie José Ignacio Cabrujas, Salvador Garmendia oder Julio César Mármol verbunden wird. In "Auf diesen Straßen" wurden die Armen erstmals zu Protagonisten einer Geschichte, die aus ihrer Perspektive erzählt wurde.

Im vergangenen Jahrzehnt sind in den Nachrichtensendungen und den Telenovelas zunehmend Akteure mit dunkler Hautfarbe zu sehen. Als Beispiel sei die Fernsehnovelle "Negra Consentida" bei Radio Caracas Televisión genannt, die "als Liebesgeschichte zwischen zwei Welten mit unterschiedlichen Farben und Geschmäckern" präsentiert wurde. Damit unternahm man den Versuch, das breite und heterogene gesellschaftliche Spektrum zum Ausdruck zu bringen, auch wenn dies nach wie vor mit Stereotypen einherging. In diesem Zusammenhang sollte erwähnt werden, dass in der am meisten gesehenen Sendung des venezolanischen Fernsehens, "Miss Venezuela" (die Wahl wird von Venevisión übertragen), erst nach 50 Jahren eine farbige Schönheitskönigin gewählt wurde, nämlich 1998 und 2005.

Als Folge der Schließung von Radio Caracas Televisión stieg die Zahl der Zuschauer des Bezahlfernsehens deutlich an. Man geht davon aus, dass die Zuschauerzahl in diesem Bereich in den letzten drei Jahren um 2 Mio. gestiegen ist (*Tal Cual*, 17.05.2010). Wahrscheinlich hat die starke Politisierung und die Art der Präsentation in den öffentlichen Kanälen diesen Vorgang beschleunigt. Ein Teil der venezolanischen Produktion von Melodramen wanderte nach Miami aus, das ohnehin als "kulturelle Hauptstadt des lateinamerikanischen Kontinentes" gilt. Anfang 2010 gab es trotz der langen Tradition keine einheimische Fernsehnovelle, die zur Hauptsendezeit einen der vorderen Plätze erreichte.

Als Folge der Umsetzung der *Ley de Responsabilidad Social de Radio y Televisión* (2005) sollen 50% der Radiosendungen aus traditioneller venezolanischer Musik plus 10% lateinamerikanischer und karibischer Musik bestehen. Dies förderte die lokale Musikproduktion, wozu auch die Schallplatten des Nationalen Jugendorchesters zählte.

Im Zuge des Wirtschaftsbooms zwischen 2003 und 2008 wurden neue Einkaufszentren errichtet, in denen sich auch Kinos befinden. Die erhebliche Zunahme der aufgeführten Filme und Zuschauer muss allerdings differenziert gesehen werden.

Zahl der aufgeführten Filme und der Zuschauer 1999-2009

| Jahr | Venezolanische Filme | | Zuschauer venezolanischer Filme | | Ausländische Filme | | Zuschauer ausländischer Filme | |
|------|----------------------|--------|---------------------------------|----------|--------------------|--------|-------------------------------|---------|
| 1999 | 3 | 2,36% | 303.917 | 2,25% | 127 | 97,64% | 13.157.111 | 97,75% |
| 2000 | 8 | 6,1% | 303.909 | 2,34% | 131 | 93,90% | 12.987.373 | 97,66% |
| 2001 | 5 | 3,64% | 33.411 | 0,21% | 137 | 96,36% | 15.212.978 | 99,79% |
| 2002 | 4 | 3,1% | 172.714 | 1,02% | 129 | 96,90% | 16.776.311 | 98,98% |
| 2003 | 1 | 0,76% | 31 | 0,00018% | 130 | 99,24% | 17.040.753 | 100,00% |
| 2004 | 4 | 2,54% | 220.390 | 1,09% | 157 | 97,46% | 20.121.485 | 98,01% |
| 2005 | 4 | 2,68% | 1.140.545 | 6,13% | 149 | 97,32% | 18.600.284 | 93,87% |
| 2006 | 11 | 6,54% | 799.260 | 4,03% | 168 | 93,46% | 19.784.902 | 95,97% |
| 2007 | 14 | 10,37% | 1.524.997 | 6,8% | 135 | 89,63% | 22.288.992 | 93,2% |
| 2008 | 31 | 21,93% | 819.190 | 3,34% | 155 | 78,07% | 24.522.531 | 96,66% |
| 2009 | 8 | 4,81% | 451.209 | 1,65% | 166 | 95,19% | 27.198.472 | 98,35% |

Quelle: Asoinci, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. Eigene Zusammenstellung.

An erster Stelle stehen nach wie vor die nordamerikanischen Produktionen, gefolgt von den europäischen und lateinamerikanischen. Im vergangenen Jahrzehnt erreichten venezolanische Filme im Durchschnitt gerade einmal 2,52% der Kinobesucher und dies trotz der staatlichen Bemühungen, ein nationales Filmnetz zu begründen, zu dem 2009 immerhin 19 moderne Filmsäle und 170 kleinere Präsentationsmöglichkeiten gehören.

Seit den 1980er Jahren war die venezolanische Produktion rückläufig. Als Folge des neuen Filmgesetzes von 2005 wird seitdem eine Steuer zur Finanzierung der nationalen Produktion erhoben, 2006 wurden Filmstudios eingerichtet. Ein Ergebnis war die in quantitativer Hinsicht umfangreichste Filmproduktion in der Landesgeschichte, d.h. 75 Spielfilme und 300 Dokumentarfilme. In der 2006 eingerichteten "La Villa del Cine" werden vor allem Filme mit Themen der bolivarianischen Revolution und ihrer Geschichtsinterpretation produziert. Zu den Werken mit postkolonialem Inhalt gehören zwei Stücke von Román Chalbaud: "El Caracazo" (2005) und "Zamora, tierras y hombres libres" (2009) sowie der filmisch besser gelungene "Miranda regresa" (2007). In diesen Filmen wird der Versuch unternommen, Parallelen zwischen Personen und Situationen herzustellen, deren Leben mehr als 150 Jahre auseinanderliegt.

Eine neuere Entwicklung sind die sogenannten Filme aus den *barrios*. Es handelt sich um nicht-professionelle Produktionen, die das tägliche Leben im Umkreis der städtischen Armut und die dort vorhandenen Probleme

– Gewalt, Arbeitslosigkeit, Unsicherheit, Drogen und Korruption der Polizei – zum Thema haben. Dazu zählen Filme wie “Volver al pasado” (2009) von Yósmar Istúriz oder “Azotes de Barrio en Petare” (2006) von Jackson Gutiérrez, die in den *barrios* von Caracas mit Schauspielern aus den jeweiligen Vierteln gedreht wurden. Die Tendenz zum Realismus begann in Venezuela bereits mit “Amanecer a la vida” (1950) von Fernando Cortés und wurde nach dem Erfolg des Filmes “Soy un delincuente” (1976) von Clemente de la Cerda fortgesetzt. Der Unterschied zu den vorherigen Filmen liegt darin, dass nun Schauspieler aus den jeweiligen Armutsvierteln auftreten.

Der vielleicht wichtigste Film der letzten Jahre in Venezuela ist “Postales de Leningrado” (2007) von Mariana Rondón, der Tochter eines Guerillakämpfers aus den 1960er Jahren. Hier wird keine vorher festgelegte Geschichte erzählt, sondern Möglichkeiten für eine selbständige Interpretation eröffnet.

6. Fazit

Als Ergebnis einer ideologisch-politischen Re-Formatierung hat der staatliche Apparat an Bedeutung als Mittel zur Schaffung von symbolischem Kapital verloren. Die bisherige Struktur der Kultur, die eine sicherlich unvollständige, aber doch relativ breite und demokratische Verteilung kultureller Ausdrucksformen zuließ, hat sich zugunsten einer staatlichen Produktion rund um die dominierende Machtgruppe gewandelt. Gleichzeitig entstanden Kultureinrichtungen, die unabhängig vom Staat agieren.

Ein Fazit muss von daher sehr widersprüchlich ausfallen. Während die Regierung ihre Dominanz in der öffentlichen Kultursphäre festigt und eine “offizielle Kultur” propagiert, entstehen unter Schwierigkeiten neue Werke, neue Erfahrungen und auch ein neues Publikum. Bemerkenswert ist, dass inmitten der Widersprüche und des Chaos dieser Unwägbarkeiten eines revolutionären Populismus der Intellekt, die Kreativität und die Hoffnung der Menschen einen Aufschwung erleben.

Übersetzung aus dem Spanischen: Nikolaus Werz

Literaturverzeichnis

- Aló Presidente*, 59 (21.01.2001). In: <www.alopresidente.gob.ve/materia_alo/25/p--21/tp--26/> (26.01.2007).
- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis.
- Barrera Tyszka, Alberto (2006): *La enfermedad*. Barcelona.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona.
- Brunner, José Joaquín/Barrios, Alicia/Catalán, Carlos (1989): *Chile: transformaciones culturales y modernidad*. Santiago de Chile.
- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (2009): "El Espacio Iberoamericano del Libro 2008". In: <www.cerlalc.org> (15.01.2010).
- Certeau, Michel de (1980): *L'invention du Quotidien I: Arts de faire*. Paris.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2009): *Informe Democracia y Derechos Humanos en Venezuela* (OEA/Ser.L/V/II.Doc 54; 30.12.2009).
- Coordinadores y coordinadoras regionales de la Plataforma del Libro y la Lectura del Ministerio del Poder Popular para la Cultura reunidos en Caracas los días 27, 28 y 29 de junio de 2007. "Manifiesto sobre la gestión cultural a favor del libro y la lectura". Fundación Centro Nacional el Libro. In: <www.cenal.gob.ve/web/> (25.01.2008).
- Coronil, Fernando (1997): *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela*. Chicago.
- Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir*. Paris.
- Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 38.939 (27.05.2008): *Decretos 6.100 al 6.121*.
- 38.882 (3.03.2008): *Resolución N°273*.
- García Canclini, Néstor (2001): *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Edición actualizada*. Buenos Aires.
- Guha, Ranajit (2002): "Las voces de la historia". In: *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona, S. 17-32.
- Karl, Terry Lynn (1997): *The Paradox of Plenty: Oil Booms and Petro-states*. Berkeley.
- López Ortega, Antonio (2006): *Las voces secretas: el nuevo cuento venezolano*. Caracas.
- (2008): *Indio desnudo*. Caracas.
- Marcano, Oscar (2007): *Puntos de sutura*. Barcelona.
- Marcano, Cristina/Barrera Tyszka, Alberto (2004): *Hugo Chávez sin uniforme: una historia personal*. Caracas.
- Martín-Barbero, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones*. Barcelona.
- Miceli, Sergio (1979): *Intelectuales e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo.
- Monsivais, Carlos (2001): "De la sociedad tradicional a la sociedad postradicional". In: Martín-Barbero, Jesús (Hrsg.): *Imaginarios de nación: pensar en medio de la tormenta. Cuadernos de nación*. Bogotá, S. 31-46.
- Pacheco, Carlos/Barrera Linares, Luis/González Stephan, Beatriz (Hrsg.) (2006): *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas.

- Quintero, Ednodio (2004): *Mariana y los comanches*. Barcelona.
- Santaella, Ramón (1985): “La dinámica del espacio venezolano durante el gobierno de Gómez”. In: *Tierra Firme. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. Número especial dedicado al gomecismo, 3, 12, S. 629-636.
- “Segundo Estudio del sector del libro en Venezuela” (2007). Caracas.
- Stefano, Victoria de (2006): *Lluvia*. Barcelona.
- Suniaga, Francisco (2006): *La otra isla*. Caracas.
- (2008): *El pasajero de Truman*. Caracas.
- Vegas, Federico (2005): *Falke*. Caracas.
- Yúdice, George (2002): *El recurso de la cultura*. Barcelona.